

Porażka w przekładzie: tłumaczenie i dyskurs krytyki

1. Wieża Babel i mit niedoskonałości

W tradycji chrześcijańskiej symboliczna historia przekładu zaczyna się zwyczajowo od opowieści o wieży Babel, według której ludzie zwykli mówić jednym, wspólnym językiem, dopóki gniewny, starotestamentowy Bóg nie pomieszał ich mowy i nie rozproszył po świecie, zmuszając do wynalezienia nowych sposobów komunikacji. To właśnie ta opowieść z Księgi Rodzaju sprawiła, że pisarze od romantyzmu po współczesność¹ przypisują tłumaczowi niemal boskie atrybuty, określając go mianem wybawcy ludzkości, który próbuje przywrócić na Ziemi utracony ład.

Jednak jak słusznie zauważa Douglas Robinson, to wyniesienie do statusu półboga ma wątpliwe podstawy. Bóg w przypowieści nie pomieszał przecież języków mieszkańcom miasta Babel z zamiarem powołania instytucji tłumacza. Wręcz przeciwnie – jego intencją było pozbawienie śmiertelników możliwości porozumiewania się. Co za tym idzie, tłumacz, pełniący rolę mediatora między poróżnionymi ludźmi, wyraźnie przeciwstawia się woli Boga, a zatem jego pracy w żadnym wypadku nie można uznać za boską². W takim świetle działania tłumaczy stają się niepożądane, a sami translatorzy zdegradowani do roli „biednych stworzeń skazanych na grzech”³.

W kontekście translatoryki opowieść o wieży Babel można odczytać jeszcze inaczej. Miasto Babel było prawdziwą idyllą, dopóki jego mieszkańcy nie zostali ukarani za żądzę władzy i przerosł ambicji. Od tamtego momentu ludzkość na próżno tęskni za utraconą harmonią.

„W obliczu tej nostalgicznej tęsknoty wszelkie wysiłki tłumacza wydawać się będą żałośnie niewystarczające” – pisze Robinson. „*Traduttore/traditore*, tłumacz jest kłamcą [*traducer*], gdyż nie potrafi przywrócić nieskazitelnego stanu, jaki panował na świecie, zanim przekład stał się koniecznością”⁴.

Zatem, jak dowodzi Jacques Derrida, mit wieży Babel „wyraża niedokończoność, niemożliwość dopełnienia, scalenia, nasycenia, osiągnięcia czegoś, co pochodzi

¹ Douglas Robinson zalicza do tej grupy pisarzy takich jak Johann Gottfried Herder, bracia Schlegel, Wilhelm von Humboldt, Johann Wolfgang Goethe, Walter Benjamin, Martin Heidegger czy George Steiner. Zob. Douglas Robinson, *Tower of Babel* [w:] *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pod red. M. Baker, London, New York 2001, s. 22.

² *Ibidem*, s. 22.

³ A. Chesterman, *Beyond the Particular* [w:] *Translation Universals: Do They Exist?*, pod red. A. Maumarena, P. Kujamäki, Amsterdam 2004, s. 38.

⁴ D. Robinson, *Tower of Babel*, op. cit., s. 22.

z porządku wzorca, konstrukcji architektonicznej, systemu i architektoniki”⁵. Z kolei tłumacz „w świetle wieży Babel” to postać nie tylko grzeszna, lecz także tragiczna. Jego trudy nieodmiennie skazane są na porażkę, gdyż mierzy się on z niemożliwym. Niemożliwe jest bowiem sporządzenie doskonałego przekładu. Paul Ricoeur twierdzi wręcz, że działalność tłumacza to „praca żałoby, prowadząca do rezygnacji z samego ideału przekładu doskonałego”⁶. Podczas gdy pisarz może zasiąść do pracy z zamiarem stworzenia wiekopomnego dzieła, zadaniem tłumacza jest dążenie do ideału ze świadomością, że tak wysoko postawionego celu nie uda się – a nawet nie wolno – osiągnąć.

Dzieje się tak dlatego, że każde tłumaczenie stanowi element serii, o czym szczegółowo pisze Edward Balcerzan w książce *Tłumaczenie jako wojna światów*. Według Balcerzana seria translatologiczna ma charakter potencjalny i otwarty. Zawsze możliwy jest nowy, konkurencyjny przekład danego dzieła, nawet jeśli nie dochodzi on do skutku. Fakt ten sprawia, że przekład funkcjonuje w permanentnym stanie zagrożenia, zarówno ze strony pierwowzoru, jak i nowych propozycji przekładowych, które „mogą go także zakwestionować, a nawet wyeliminować z obiegu”⁷.

Balcerzan nazywa to zjawisko „otwarcie”. Przekład otwiera się na tekst źródłowy i na inne, potencjalne przekłady. Jerzy Jarniewicz ujmuje to trochę inaczej, twierdząc, że tłumaczenie „otwiera tłumaczony tekst na błąd, ujawniając jego interpretacyjną mgławicowość, wszelkie teksty, zwłaszcza literackie, a o takich tu mowa, nie mają bowiem zdefiniowanych, trwałych znaczeń”⁸. Z kolei Theo Hermans uzupełnia wywód, zapewniając, że otwartość, istnienie w serii, dopuszczalność błędu – innymi słowy, czynniki warunkujące niedoskonałość przekładu – są nieodłączną częścią jego natury, z tego prostego powodu, że „przekłady nie mogą być wobec swoich oryginałów ekwiwalentne. Mogą do ekwiwalencji dążyć, jak czyni to wiele tłumaczeń, ale kiedy ją osiągną, przestają być przekładami”⁹. Doskonały przekład to – ku frustracji tłumacza – nic więcej niż doskonały oksymoron.

2. Ponura metaforyka przekładu

Na tym nie koniec frustracji. Dyskurs teorii przekładu obfituje w negatywne obrazy. Strata, zdrada, przekłamanie, gwałt, kanibalizm, przemoc, mutacja... – to tylko niektóre z emocjonalnie nacechowanych rzeczowników wymienianych częstokroć w kontekście *translation studies*. Hansowi-Georgowi Gadamerowi „przekład wydaje się przedsięwzięciem beznadziejnie deficytowym”¹⁰. Edward Balcerzan dowodzi, że „nastawienie na negatywny aspekt przedmiotu refleksji badawczej (zainteresowanie brakiem,

⁵ J. Derrida, *Wieża Babel* [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, pod red. P. Bukowskiego i M. Heydel, Kraków 2009, s. 375.

⁶ P. Ricoeur, *Paradygmat przekładu* [w:] *Współczesne teorie przekładu...*, op. cit., s. 366.

⁷ E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. W *kręgu translatoryki i komparatystyki*, Poznań 2011, s. 13.

⁸ J. Jarniewicz, *Gdzie jest tłumacz?*, „Tygodnik Powszechny”, 27.09.2012, dostęp: <http://tygodnik.onet.pl/gdzie-jest-tlumacz/k19qi>, data aktualizacji: 28.12.2013.

⁹ T. Hermans, *Przekład, zadrażnienie i rezonans* [w:] *Współczesne teorie przekładu...*, op. cit., s. 299.

¹⁰ H.-G. Gadamer, *Lektura jest przekładem* [w:] *Współczesne teorie przekładu...*, op. cit., s. 321.

nieobecnością, niespełnieniem) stanowi specyficzny wyróżnik świadomości translato-logicznej¹¹. Badacz uniwersaliów translato-logicznych, Andrew Chesterman, nazywa takie podejście do przekładu „ścieżką pejoratywną” (*the pejorative route*), na której napotkać można „tradycyjne tropy straty i zdrady oraz pogląd, że przekłady to zaledwie teksty wtórne, z zasady albo niewierne, albo niepiękne”¹².

Dwa epitety wieńczące cytowaną powyżej wypowiedź Chestermana odnoszą się oczywiście do niechlubnego francuskiego sformułowania „les belles infédeles”, zgodnie z którym w tłumaczeniu nie da się zachować zarówno sensu, jak i pięknego stylu oryginału. Takie mizoginistyczne określenie to tylko jeden z wielu przykładów korelacji między peryferyjną pozycją kobiet i przekładu w społeczeństwie. Konsekwencje poglądu, że przekład jest tekstem wtórnym, odtwórczym, biernym, a przez to kojarzonym z kobiecością, podczas gdy oryginał uważany jest za twórczy i nieomylny (czyli męski), są dalekosiężne. Pisze o tym Lori Chamberlain w słynnym esejju *Gender a metaforyka przekładu*¹³:

„Kulturowa analiza tego poglądu pozwala stwierdzić, że za istotę oryginału uważa się jego naturalność, prawdziwość i prawowitość, natomiast za istotę kopii – sztuczność, fałszywość i niewierność. Przekład może być na przykład echem (w kategoriach muzycznych), kopią lub portretem (w kategoriach malarskich) bądź pożyczonym lub niedopasowanym ubraniem (w kategoriach świata mody)”¹⁴.

Jak widać, dyskurs przekładu jest wyjątkowo bogaty w metafory, które mają na celu przybliżyć sam proces tłumaczenia, jak również relacje między tekstem źródłowym a tekstem docelowym. Nie będzie dla nikogo zaskoczeniem, że wiele metafor jest również nacechowanych negatywnie. Niektóre, na przykład „praca żałoby” Paula Ricoeura, były już wspomniane powyżej. Autorka hasła poświęconego metaforom przekładu, Ruth Evans, wspomina o obecnej w przekładoznawstwie symbolice „służalności, wypaczenia lub uzurpacji”¹⁵. Ponadto śmierć, w różnych postaciach, przywoływana jest nader często. W 1901 roku Zenon Przesmycki (Miriam) pisał na stronach „Chimery”: „Zły przekład jest morderstwem, zwłaszcza poezji. Niestety nie masz kodeksu, który by mógł zapobiec tego rodzaju zbrodniom. Toteż liczba i wyrafinowanie przestępstw w tej dziedzinie wzrastają przerażająco”¹⁶. W swoim barwnym szkicu Przesmycki nie stronił od mocnych określeń. Tłumacze to w jego opinii „skrytobójcy”, ogarnięci chęcią „zemsty” i w „chuci morderczej” dokonujący „ohydnej dekapitacji” czy też innego „uśmiercenia” tekstu oryginalnego. Ponad sto lat później współczesny autor i tłumacz Marek Bieńczyk porównuje tłumacza do chirurga, pod którego bezwzględny nożem giną całe fragmenty tekstu¹⁷.

¹¹ E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”*, op. cit., s. 133.

¹² A. Chesterman, *Beyond the Particular*, op. cit., s. 37.

¹³ L. Chamberlain, *Gender a metaforyka przekładu* [w:] *Współczesne teorie przekładu...*, op. cit., s. 386–402.

¹⁴ *Ibidem*, s. 387.

¹⁵ R. Evans, *Metaphors of translation* [w:] *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, op. cit., s. 149.

¹⁶ Z. Przesmycki [Miriam], *** [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, pod red. E. Balcerzana i E. Rajewskiej, Poznań 2007, s. 110.

¹⁷ M. Bieńczyk, *Chirurg wiecznie żywy* [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu...*, op. cit., s. 454.

3. Krytyka przekładu, krytyka tłumacza

Wielce okrutna bywa też krytyka przekładu, w ramach której recenzenci z lubością narzekają na liczne niezgodności, które udaje im się odkryć po zestawieniu oryginału z przekładem. Przekład „z założenia musi być ubogi i rozczarowujący”, jak zauważa Jerzy Jarniewicz¹⁸. Oburzone głosy krytyków oraz zacięte dyskusje tłumaczy z ich poprzednikami udokumentowane zostały chociażby na stronach – przywoływanej już w postaci cytatów – antologii *Pisarze polscy o sztuce przekładu*. Można w niej przeczytać, jak Julian Tuwim kłóci się z Adamem Ważykiem na temat przekładu *Eugeniusza Oniegina*¹⁹, Artur Sandauer pisze „Żle o poprzednikach”²⁰, a Robert Stiller niemilosiernie pastwi się nad katastrofalnymi, jego zdaniem, przekładami *Alicji w krainie czarów*²¹.

Współczesna teoria przekładu daje nam narzędzia, dzięki którym przewinienia tłumaczy można opisać precyzyjnie i naukowo. W przełomowym esej *Przekład jako doświadczenie obcego* Antoine Berman proponuje negatywną – jak sam przyznaje – „analitikę przekładu”, na którą składa się aż dwanaście tendencji deformujących (takich jak niszczenie ukrytych sieci znaczeniowych, zubożanie jakościowe czy niszczenie rytmu), które uniemożliwiają „doświadczenie obcego” i odwodzą „przekład od jego właściwych założeń”²². Co więcej, Berman podkreśla, że wymienionych przez niego sił nie można w żaden sposób wyeliminować i „złudne jest przekonanie, że tłumacz może się od nich uwolnić, po prostu uświadamiając je sobie”²³.

Tymczasem fragmenty sprawiające tłumaczowi trudność mogą pojawić się wszędzie. Balcerzan tworzy imponującą listę takich problematycznych obszarów:

„Źródła nieprzekładalności bywają dostrzegane w gramatycznych odmiennościach systemów języka wyjściowego i docelowego, w językowych wizjach świata, w formach wewnętrznych słów, w nazwach własnych, terminach, realiach, stałych związkach frazeologicznych, paronomazjach, onomatopejach, w aluzjach literackich oraz nieliterackich, w niezgodnościach poetyk historycznych i charakterystycznych dla nich idei, w odniesieniach tekstu do kultury i w kulturze samej, w jej konwencjach, zakazach, nakazach, zmiennych ideologiach mowy (po Bachtinowsku pojmowanych), w aksjologiach i światopoglądach, wreszcie w tekstach sytuujących się na pograniczu sztuki słowa oraz innych kodów (...)”²⁴.

Nie jest to oczywiście lista kompletna. Każdy, kto kiedykolwiek tłumaczył, wie, że prędzej czy później natknąć się trzeba na językową przeszkodę, która wydaje się nie do pokonania, zmusza do niezadawalającego kompromisu, sprawia, że adept przekładu krąży wokół sedna sprawy lub w desperacji porzuca cały projekt.

¹⁸ J. Jarniewicz, *Gdzie jest tłumacz?*, op. cit.

¹⁹ J. Tuwim, *Eugeniusz Oniegina w przekładzie Adama Ważyka. Materiały do recenzji i dyskusji* [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu...*, op. cit., s. 177–183. A także w tej samej antologii: Adam Ważyk, *Arytmetyka i styl poetycki*, s. 183–185.

²⁰ A. Sandauer, *Żle o poprzednikach* [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu...*, op. cit., s. 177–183.

²¹ R. Stiller, *Powrót do Carrolla* [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu...*, op. cit., s. 285–293.

²² A. Berman, *Przekład jako doświadczenie obcego* [w:] *Współczesne teorie przekładu...*, op. cit., s. 251.

²³ Ibidem, s. 251.

²⁴ E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”*, op. cit., s. 134–135.

Każdy, kto kiedykolwiek pokusił się o dokonanie krytyki przekładu, zdaje sobie sprawę, jak łatwo takie problematyczne miejsca znaleźć i tłumaczowi wytknąć.

Tłumacz wpada więc w liczne pułapki translatorskie, by potem zostać za to surowo skrytykowanym. Była już mowa o tłumaczach-mordercach i tłumaczach-chirurgach, uzbrojonych w śmiercionośne noże. Franciszek Ziejka dodaje swoje trzy gorsze, a nie przebiera przy tym w słowach i nie szczędzi (niektórym) tłumaczom słów nagany, nazywając ich wrogami literatury, którą tłumaczą. Zdaniem Ziejki nie brak wśród translatorów:

„ludzi pozbawionych talentu, różnych nieudaczników, którzy z takich czy innych powodów (nierzadko – czysto merkantylnych) kaleczą niemiłosiernie tłumaczone przez siebie dzieła literackie. Na ogół historycy literatury nie zajmują się takimi osobnikami, nie sposób jednak o nich nie pamiętać, są oni bowiem sprawcami niejednej krzywdy, jaką wyrządzili czy wyrządzają tłumaczonym przez siebie dziełom i ich autorom”²⁵.

Nic dziwnego, że jak zapewnia Marek Bieńczyk, „człowiekowi można od biedy zaufać, ale tłumaczowi tak całkowicie – nigdy”²⁶.

4. Nieudana porażka

Sprawa komplikuje się jeszcze bardziej, gdy tekst źródłowy nie spełnia tradycyjnych wymogów poprawności językowej, czyli sam w sobie jest w pewnym sensie ułomny. Czy w takiej sytuacji powinno się oczekiwać od tłumacza, aby przeniósł wypaczenia oryginału do przekładu? Czy zatem sukces tłumacza polegałby wtedy na poniesieniu porażki, nawet jeśli byłaby to porażka zamierzona? Czy wreszcie, w świetle pejoratywnej wizji tłumacza jako rzemieślnika nieuchronnie skazanego na popełnianie błędów, zetknięcie z „deficytowym” tekstem musi oznaczać porażkę w porażce?

Niestandardowy język, zamierzone błędy i innowacje językowe mogłyby z pewnością uzupełnić listę potencjalnych „źródeł nieprzekładalności” nakreślonej przez Balcerzana. W zetknięciu z tekstami zawierającymi takie problematyczne elementy tłumacze stają przed pytaniami podobnymi do tych, które zadawała sobie niegdyś pisarka i tłumaczka literatury iberoamerykańskiej, Zofia Chądzyńska:

„Tłumacząc Cortázarą, nieraz przeżywam konflikt sumienia. Nigdy nie wiem, czy mam go zdradzić (a na złość sobie, na złość jemu i jego rozmaitym pretensjom nie lubię go zdradzać), czy też oddawać myślowe tamarce (co wolno wojewodzie...), które co sztywniejszy krytyk mógłby uznać za nieznaną polszczyznę”²⁷.

Oto podane w pigułce wyzwania, które stawia przed tłumaczem tekst niekonwencjonalnie napisany. Przetłumaczmy go równie niekonwencjonalnie – czeka nas opór wydawcy i krytyka czytelników. Ujarmimy niesforne myśli autora nieco zbyt poprawnie – dostanie się nam od znawców literatury źródłowej, nie mówiąc już o mękach sumienia.

²⁵ F. Ziejka, *O przyjaciółach i wrogach literatury polskiej, Między oryginałem a przekładem III. Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, pod red. M. Filipowicz-Rudek, J. Koniecznej-Twardzikowej i M. Stoch, Kraków 1997, s. 13.

²⁶ M. Bieńczyk, *O zaufaniu i nieufności*, „Tygodnik Powszechny”, 24.01.12 [data aktualizacji: 28.12.2013] <<http://tygodnik.onet.pl/kultura/o-zaufaniu-i-nieufności/sej94>>.

²⁷ Z. Chądzyńska, *Tłumacząc Cortázarą [w:] Pisarze polscy o sztuce przekładu...*, op. cit., s. 177.

5. Dresiarz w przekładzie

Debiutancka powieść Doroty Masłowskiej, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*²⁸, jest przykładem tekstu, którego tłumaczenie pociąga za sobą tego typu dylematy. Wydana w 2002 roku książka została obwołana przez media „pierwszą powieścią dresiarzką”²⁹ i stała się natychmiast przedmiotem kontrowersji. Skrajne opinie na jej temat ilustruje to, że magazyn „Polityka” odznaczył dziewiętnastoletnią wówczas Masłowską prestiżowym paszportem, podczas gdy tygodnik „Wprost” uznał jej powieść za jedną z najgorszych książek roku i przyznał jej prześmiewczą nagrodę Słomianego Knota. Masłowskiej, z jednej strony promowanej przez starszych, uznanych pisarzy (Pilcha, Świetlickiego), zarzucano jednocześnie „fascynację moralną zgnilizną i fałszowanie obrazu Polski i Polaków, a przy okazji braku warsztatowe”³⁰.

Jeden z jej zacieklejszych krytyków, Jarosław Klejnocki, ogłosił na łamach „Tygodnika Powszechnego”, że tego typu literatura, w której „młoda przedstawicielka inteligencji opisuje świat z punktu widzenia jakiegoś godnego współczucia prymitywa”³¹, nie jest nikomu potrzebna. Klejnocki uznał również, że język narratora, a zarazem głównego bohatera powieści, agresywnego dresiarza o przydomku Silny, „ukazuje przerażającą pustkę osobowości, miślność horyzontów, koncentrację na drobnych, zwyczajnych sprawach, które nagle urastają do rangi niemalże metafizycznych problemów (gdyby oczywiście Silny wiedział, co to metafizyka)”³².

Właśnie ten rozpadający się, groteskowy język protagonisty *Wojny*, skrytykowany przez Klejnockiego, został przez innych krytyków przyjęty z entuzjazmem. Maria Janion doceniła dojrzałą kreację literacką młodej pisarki i określiła stworzony przez nią strumień języka jako „narkotyczny trans gadania, złożony ze zbitek języków, telewizji, seriali, *Big Brothera*, szkoły, urzędu”, który, zdaniem wybitnej polskiej badaczki, „oddaje to, co dzieje się w głowach Polaków i Polek”³³. Według Janion Masłowska pozornie odtworzyła, a tak naprawdę wykreowała nowy język, który nazwać by można *basic polish*, pisany przez małe „p”. Przemysław Czapliński z kolei dostrzegł w monologu Silnego niespotykaną energię, a w nieeleganckim języku Masłowskiej doszukał się poezji:

„To pierwsze oblicze literatury jako mowy niepoprawnej – objawiające się pod postacią nieporadnego szyku przestawnego, pokracznej precyzji dookreśleń, mieszaniny wulgaryzmów i odpadów z rozmaitych ideologii. Demontaż języka sięga tu głęboko: niespójność poglądów ma swój odpowiednik w pogruchotanej składni i wykolejonych frazeologizmach. W tej destrukcji jest logika, w tej logice jest poezja”³⁴.

²⁸ Wszystkie cytaty z powieści za: Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, Warszawa 2009.

²⁹ Zob. na przykład: M. Pęczak, *Polska w dresach*, „Polityka”, dostęp: <http://www.polityka.pl/kultura/290786,1,polska-wdresach.read>, data aktualizacji: 29.12.2013.

³⁰ Ibidem.

³¹ J. Klejnocki, *Oda do dresa*, „Tygodnik Powszechny”, nr 42, październik 2002, <http://www.tygodnik.com.pl/numer/278042/klejnocki.html>, data aktualizacji: 29.12.2013.

³² Ibidem.

³³ M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Warszawa 2007, s. 242.

³⁴ P. Czapliński, *Niepoprawna Masłowska*, „Tygodnik Powszechny”, 21 października 2012, dostęp: http://tygodnik.onet.pl/33,0,78558,niepoprawna_maslowska,artykul.html, data aktualizacji: 28.12.2013.

Dobrze się zatem złożyło, że przekładem prozy polskiej skandalistki na język angielski zajął się amerykański poeta. Benjamin Paloff – komparatysta z Uniwersytetu Michigan, tłumacz *Tworek* Marka Bieńczyka – ogłosił wersję angielską *Wojny* w 2005 roku, jednocześnie w Stanach Zjednoczonych, gdzie ukazała się ona pod nieco zaskakującym tytułem, odwzorowującym tytuł niemiecki: *Snow White and Russian Red*³⁵ i w Wielkiej Brytanii, gdzie jej tytuł brzmiał po prostu *White and Red*.

Tłumaczenie Paloffa jest odważne, bliskie tkance językowej oryginału, czasami wręcz dosłowne. Autor wersji angielskiej najwyraźniej nie przejmuje się „co sztywniejszymi krytykami” i stara się zachować fragmentaryczną składnię Masłowskiej, wprowadzając do niej pewną organizację za pomocą wielkich liter, które sygnalizują wypowiedzi w mowie zależnej. Poza tym nie objaśnia większości odniesień kulturowych, nie dodaje za dużo od siebie, nie upiększa i nie racjonalizuje bełkotu bohatera. Mimo wszystko wydaje się, że amerykańskiemu Silnemu (w angielskiej wersji: Nails) brakuje destrukcyjnej energii, która cechuje jego polski pierwowzór.

Silny nie jest bowiem tak naprawdę głównym bohaterem utworu. Rola ta przypada jego „gadce”. Silny gada bez przerwy i od rzeczy, nie bacząc na reguły gramatyki i frazeologii. Plączą mu się nie tylko fakty historyczne, frakcje polityczne czy terminy naukowe, lecz także idiomy i kolokacje. Jego idiolekt to istna wieża Babel – gdzie koniec zdania niekoniecznie łączy się z początkiem w koherentny sposób. Sama autorka w rozmowie z Barbarą Pietkiewicz przyznała, że jej ulubiony styl pisania to taki, w którym może „niszczyć polszczyznę artystycznie”³⁶. Język w powieści nie spełnia zatem jedynie funkcji nośnika. Stanowi zarówno formę, jak i treść utworu. „To nie bohaterowie posiadają ów język, lecz język bierze w posiadanie bohaterów” – pisze Przemysław Czapliński³⁷. Język-bohater przejmuje kontrolę nad narracją i jest głównym źródłem humoru w powieści.

Śmieszność wynika właśnie z pomieszania. Zabawne jest na przykład, kiedy Silnemu myli się wyrażenie „pociągać za sznurki” i mówi: „nieznani wrogowie zza drugiej strony rzeki, co pociągają w tym całym teatrze za żyłki” (176) albo gdy zamiast „klamka zapadła” kategorycznie ogłasza, że „raz się rzekło i klamka została otwarta” (150) lub kiedy frazy „do suchej nitki” i „do ostatniej kropli” zlewają się w jego wypowiedzi, z czego powstaje dziwoląg językowy: „Ja tego nie powiedziałam – mówi szybko, zaśnaniając rękami swą pustą do ostatniej nitki głowę” (28). W tłumaczeniu to babelskie pomieszanie znika, a niepoprawne, ale za to twórcze zwroty przetłumaczone są na zupełnie konwencjonalne – odpowiednio *they pull the strings* (258), *the lock was opened* (221) i *empty-to-the-last-drop* (34). Można by wymienić wiele podobnych przykładów, w których zwrot z tekstu źródłowego w jakiś sposób odbiegający od językowej normy (czy to pod względem frazeologicznym, czy gramatycznym) w przekładzie nabiera nudnej ogłady.

³⁵ Wszystkie cytaty z angielskiego przekładu za: D. Masłowska, *Snow White and Russian Red*, tłum. B. Paloff, New York 2005.

³⁶ B. Pietkiewicz, *Rozmowa z Dorotą Masłowską. Wszystko rzuca cień*, 4 listopada 2009, <http://www.polityka.pl/paszportypolityki/rozmowy/7835,1,rozmowa-z-dorotamaslowska.read#axzz1EENDY> gya, data aktualizacji: 17.02. 2011.

³⁷ P. Czapliński, *Niepoprawna Masłowska*, op. cit.

Czy taka konwencjonalizacja stanowi problem? Czy jest to powód, aby uznać tłumacza za bezwzględniego wroga polskiej literatury? Tłumacza, który zresztą w innych miejscach wykazuje się sporą kreatywnością, jak chociażby tam, gdzie z dużą dozą inwencji przekłada frazę „groźna choroba kurwica” (20) na medycznie prawdopodobny zwrot: *a raging case of fuck-off-itis* (21) albo zabawne sformułowanie „w niespełna rajtuzach” (42) przemienia na równie nieortodoksyjne *in her quasi-tights* (55), czy też „kulminacyjny gwóźdź w jej programie” (40) tłumaczy jako *the culminating bullet point in her program* (54). Czy porównywanie dwóch tekstów linijka za linijką, na zasadzie ekwiwalencji 1:1 w ogóle ma sens?

I tak, i nie.

Nie, bo Benjamin Paloff z pewnością podszedł do zadania odpowiedzialnie i wykonywał je cierpliwie, uzbrojony w globalną strategię, prywatny pomysł na Maślowską i zasiany przez nią chaos. Zachował przecież w przekładzie wiele zabiegów oryginału – niepokorną składnię, kolokwialny styl, zakłócenia logiki wypowiedzi. Jego poetycka wrażliwość nakazała mu też zwrócić szczególną uwagę na rytm zdania oraz zmiany tonu narracji.

Tak, bo jednak niektórych elementów nie zachował. Być może ich nie zauważył albo uznał, że nie są warte przeniesienia. Możliwe, że poszczególne zwroty klóciły się w jakiś sposób z jego strategią globalną lub też ich niepoprawność byłaby, zdaniem Paloffa, zbyt rażąca albo niezrozumiała dla czytelnika angloamerykańskiego. Najważniejsze jednak jest to, że Paloff otworzył swój przekład na błąd oraz na inne potencjalne przekłady, które mogą powstać w przyszłości, jeśli *Wojna* przetrwa próbę czasu i nie okaże się tylko „hitem (ogórkowego) sezonu”, co złośliwie wróży jej Klejnocki³⁸. Otworzył go też na krytykę, a to właśnie pisanie o przekładzie sprawia, że myśl przekładoznawcza się rozwija.

6. Porażka dźwigni przekładu

Zatem tłumaczenie Paloffa nie jest wolne od błędów. Świetnie! Zdaniem Jarniewicza „błąd w przekładzie, *felix culpa* praktyki translatorskiej, bierze się często z wyjścia poza ustalone marszruty. To nie przekleństwo ani dopust Boży, ale gwarancja żywotności literatury”³⁹. Również André Lefevere potwierdza przekonanie, że „dzieło zyskuje czytelników i wywiera wpływ głównie dzięki »nieporozumieniom i błędnym przekonaniom« lub – by posłużyć się bardziej neutralnym określeniem – refrakcją”⁴⁰. Nie znaczy to, że błędy w przekładzie należy ignorować czy wręcz pochwalać. Jednak trzeba je chyba zaakceptować jako fakt przekładu, część historii literatury docelowej. Na wielu takich błędach (a przynajmniej nieuprawionych przesunięciach) się wychowaliśmy, czytając dzieła światowej literatury w polskich przekładach. Wiele z nich ma swój początek w źródłach nieprzekładalności, które nie zraziły tłumaczy, przekład bowiem – jak dowodzi Paul Ricoeur – „wpisuje się w długą litanie »mimo wszystko«”⁴¹.

³⁸ J. Klejnocki, *Oda do dresa*, op. cit.

³⁹ J. Jarniewicz, *Gdzie jest tłumacz?*, op. cit.

⁴⁰ A. Lefevere, *Ogórki Matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury* [w:] *Współczesne teorie przekładu...*, op. cit., s. 226.

⁴¹ P. Ricoeur, *Paradygmat przekładu* [w:] *Współczesne teorie przekładu*, op. cit., s. 363.

Zatem każde rozwiązanie może spotkać się z krytyką. Tym lepiej! Negatywne zorientowanie myśli przekładoznawczej jest jednocześnie jej siłą napędową. Wywołuje polemikę, wprowadza przekład w stan zagrożenia, z którego, paradoksalnie, czerpie on siły: „Podobnie jak sztuka malarska, muzyczna, aktorska, filmowa, tak i sztuka tłumaczenia – żeby żyć, nie może znieruchomieć, musi prowokować zagrożenia, ulegać im desperacko i jednocześnie chytrze przed nimi umykać, by w nadmiernych transformacjach nie zatracić własnej tożsamości” – pisze Balcerzan⁴². Spory tłumaczy i krytyków prowadzą do powstawania wciąż nowych przekładów. Czyż Barańczak nie przyznawał bez ogródek: „tłumaczę poezję, obok paru innych celów, również, a może nawet przede wszystkim po to, aby udowodnić czytelnikom i sobie, że potrafię lepiej”⁴³?

Wracając do mitu początku, czyli do wieży Babel, Ricoeur ma dla nas pociechę:

„rozproszenie i pomieszanie języków, o którym mowa w micie wieży Babel, okażą się zwieńczeniem owej historii rozdzielenia, przenosząc ją do wnętrza praktyki językowej. W taki właśnie sposób jesteśmy, tak istniejemy, w rozproszeniu i pomieszaniu, a do czego nas to wzywa? No cóż... do przekładania!”⁴⁴.

Trudno się z nim nie zgodzić. Nie ma tego złego...

Summary

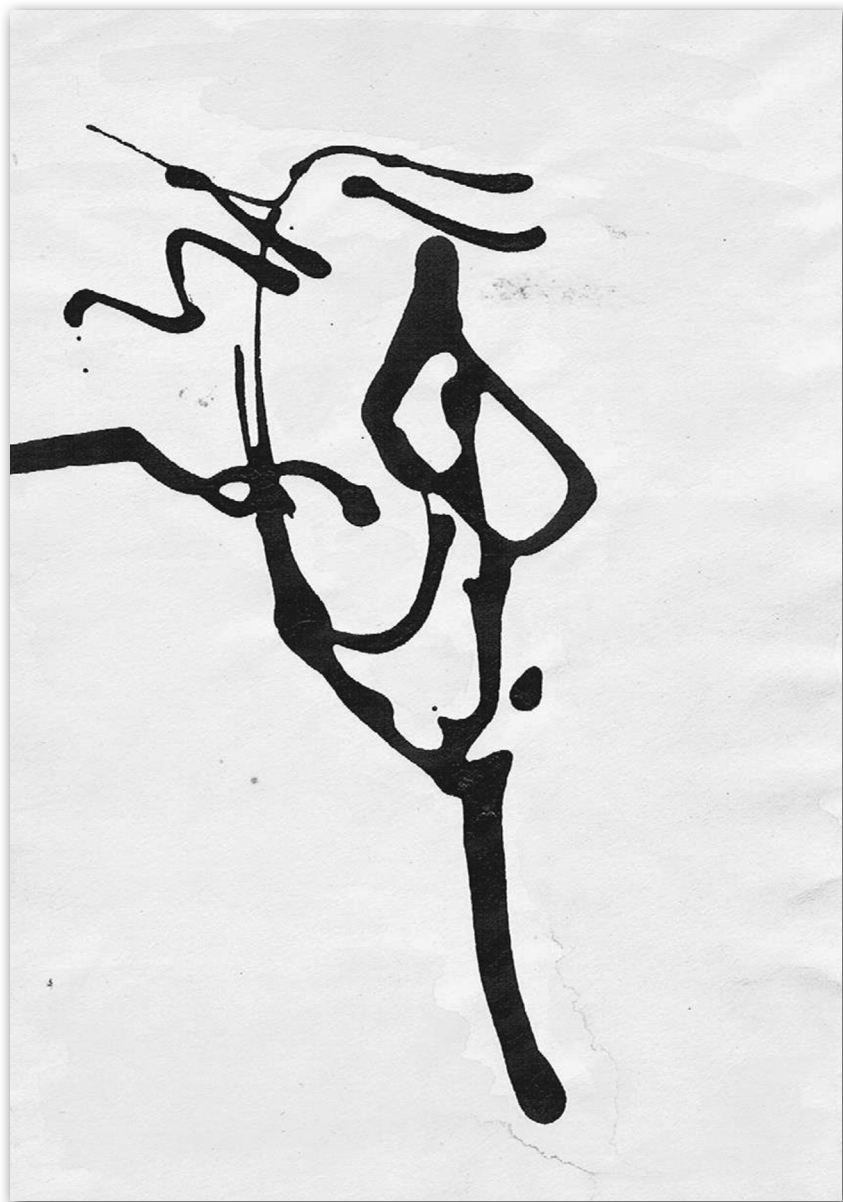
Failure in Translation: On the Negative Discourse in Translation Studies

The discourse of translation has always seemed to lean towards the negative. Over the years translation scholars have discussed refractions and deformities in translation, as well as losses that need to be compensated for and infidelities committed by unwary representatives of this treacherous craft. Regardless of the specific subject of research, there usually is some sense of implied failure on the part of the target text. The situation becomes even more complex, when the source text itself exhibits a failure of some kind, as is the case with Dorota Masłowska's debut novel. The young Polish author in question intentionally breaks the rules of her native language and challenges Polish literary conventions, thus causing a translational dilemma. The article poses the question, whether the translator should carry the said failure into the target text or should (s)he 'correct' it and, as a result, conventionalize (domesticate) the translation. In other words, is the translator always bound to fail... to fail?

⁴² E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”*, op. cit., s. 25.

⁴³ S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Poznań 1992, s. 14.

⁴⁴ Paul Ricoeur, *Paradygmat przekładu* [w:] *Współczesne teorie przekładu*, Kraków 2009, s. 364.



Piotr Mitzner, *List do Marca Chagalla*